

OKUL ÖNCESİ VE OKUL ÇAĞINDAKİ ÖĞRENCİLERİN İLK AŞAMA PIYANO EĞİTİMİ SÜRECİNİN İNCELENMESİ

*INVESTIGATION OF THE FIRST STAGE PIANO EDUCATION PROCESS OF
PRE-SCHOOL AND SCHOOL-AGE STUDENTS*

Gülnare TARKUM*

*Geliş Tarihi: 24.09.2019
(Received)*

*Kabul Tarihi: 05.10.2019
(Accepted)*

Öz: Piyano eğitimi öğrencinin yaşına, müziksel potansiyeline ve piyano çalmaya ilişkin fiziksel becerilerinin gelişmişlik düzeyine bağlı olarak farklılıklar göstermektedir. Ancak, bu farklılıklara karşın piyano eğitiminin, öğrencinin bireysel özelliklerinin dikkate alındığı belirli bir sistem çerçevesinde yürütülmesi ve söz konusu bu sistemin piyano eğitiminin aşamaları ile uyum içinde yapılandırılması gerekir. Okul öncesi ve okul çağındaki öğrencilerin piyano eğitiminin ilk aşamasındaki evreler; öğrencinin müziksel işitme düzeyinin tespiti ve geliştirilmesine, piyano klavyesinin kavratılması ve kullanım tekniklerine, piyano repertuarının seslendirilmesine ve dolayısıyla piyano çalmaya yönelik becerilerin geliştirilmesine yönelik olmak üzere üç temel üzerinde düzenlenebilir. Bununla birlikte, piyano eğitiminin her aşamasında müzik, dolayısıyla piyano ile sevgi bağının kurulması ve sürdürülmesinin öncelikli hedeflerden biri olarak dikkate alınması da gerekir.

Anahtar Kelimeler: okul, eğitim, piyano

Abstract: Piano education varies depending on the students age, musical potential and the level of sophistication physical skills in playin the piano. However despite these differences piano education should be carried out within the frame work of a specific system in which the individual characteristics of the student are addressed and this system should be structured in accordance with the stages of piano education.Stages in the first of piano education of pre-school and school-age students; to determine and improve the student's musical hearing level, to comprehend and use the piano keybord, to perform the piano repertoire and thereby to develop skills for piano playing can be arranged on three foundations. However, at every stage of piano education, the establishment and maintenance of the bond of love with music and therefore piano should be considered as one of the primary objectives.

Key Words: school, education, piano

* Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Sanat Dalı,
gulnaretarkum@gmail.com

1. GİRİŞ

Asırlar boyu farklı kültürlerden beslenerek muazzam bir birikim oluşturarak yaşamımızda yoğun bir şekilde yer alan, annelerin ninnilerinden, çevredeki birbirinden farklı bir çok müziğe kadar uzanarak bir zenginlik kaynağı oluşturan müzik, insana, doğuşundan hayatının sonuna kadar eşlik etmektedir. D. Şostakoviç: Büyük bir sanat olan müziği sevin ve öğrenin. O, sizlere yüce duygu, tutku ve düşünceler dolusu koca bir dünya açacaktır. O, sizleri ruhen daha zengin, temiz ve mükemmel kılacaktır. Sizler dünyayı farklı ton ve renklerde göreceksiniz¹ demektedir.

Müziğe çocuk yaşlarda başlamanın, profesyonel müzisyen yetiştirme açısından avantaj oluşturduğu genel kabul gören bir durumdur. H. Neyhauz'a göre, yetenekler var edilemez, fakat onların belirmesi ve gelişmesi için ortam yaratılması mümkün ve gereklidir.² Bir düşünceye göre, bir çocuğun müzik eğitimi bu çocuğun annesinin doğumundan dokuz ay önce başlar. İlk bakışta şaşırtıcı görünen bu sav yaşanmış güvenilir gerçeklere dayanmaktadır. Tüm zamanlardaki müzik yeteneğine sahip çocuklar büyük ihtimalle müzisyen ailelerde doğmakta idiyse, sadece biyolojik kalıtım değil, muhtemelen cenin evresindeki akustik ortam da burada rol oynamıştır.³

Farklı eğitimciler farklı metotlar ve farklı yöntemler kullanıyor olabilirler. Fakat Artobolevskaya'ya göre "bir çocuğun müzik eğitimine başlarken unutulmamalıdır ki, müziksel sesler dünyası özel bir alandır ve çocuğu bu alana "müzik öğretme" adı altında zoraki itmek yerine, belirsizce ve neşeyle daldırmalıyız...Çocuğu, sanki ona sonu olmayan ilginç bir masal anlatıyormuş gibi, müzikle büyülemeye çalışın.⁴

2. MÜZİKSEL YETENEĞİN TESPİTİ

Piyano öğrenimi, herhangi bir çalgı öğrenimi gibi, ilk önce müzik öğrenimidir.⁵ Piyano öğrenimindeki ilk derslerde sıkça şu manzarayla karşılaşılmaktadır: Eğitimci öğrenciye tuşların konumu ve adlarını göstermekte ve nota yazılışlarını anlatmaktadır. Nota işaretleri bir taraftan öğrencinin zihninde isimleriyle (do, re, mi v.b.) diğer taraftan ise belirli tuşlarla çağrışım yapmaktadır. Böylece, eğitimci öğrencinin görsel, sözel ve sayısal becerilerine başvurmakta, fakat öğrencinin duyusuna başvurmamaktadır. Çünkü, bir öğrenci için, sesleri gösteren nota işaretleri sadece sözel bir adlandırma ve tuşların sembolleridir. Kayda değer bir müziksel deneyimi bulunmayan, müzik eğitimine henüz başlamış

¹ A. Artobolevskaya, *Müzikle İlk Buluşma*, Sovyet Bestecisi, Moskova, 1992, s.5.

² A. Artobolevskaya, age., s.6.

³ G. Hanzburg, *Çocuğunuz ve Müzik*, Tarbut Laam, Harkov, 2006, s.11.

⁴ A. Artobolevskaya, age., s.3.

⁵ L. Barenboym, *Piyano Pedagojisi*, Devlet Müzik Yayınevi, Moskova, 1937, s.17.

olan bir çocuğun müzik lisansı yönünden durumu, konuşmaya yeni yeni başlayan bir çocuğun konuşma dili açısından durumuyla neredeyse aynıdır. Ona, konuşma deneyimi kazanmadan önce harfleri göstermek anlamsız olurdu.⁶

Dolayısıyla, müziksel yeteneğin ölçümüne tüm çocukların genel olarak çok sevdiği bir eylemle, yani çocuğun iyi bildiği bir şarkıyı okumakla başlanabilir. Bu konuyla ilgili olarak Artobolevskaya: Çocuğa şarkı önce yalnız başına, sonra eğitmenin piyano eşliğinde söylenir. Çocuğun entonasyonunu kontrol etmek için şarkının sözlerinin değil, herhangi rahat bir sesli harfin kullanılması daha iyidir. Örneğin, çocuğun rahat edebileceği bir ses yüksekliğinden olmak üzere, küçük ve büyük üçlü aralık guguk kuşu taklit edilerek, küçük ikili aralık ise “miyav” ile söylenebilir⁷ demektir.

3. RİTİM BECERİSİNİN TESPİTİ VE GELİŞTİRİLMESİ

Geniş anlamda, ritim duygusu tanımı altında ritmi algılama, algıyı canlandırma [örneğin el çırparak] ve yaratma [örneğin ritim varyasyonları, kalıpları oluşturabilme] becerisi yatmaktadır... Müziğin elemanlarından birini oluşturan müziksel ritim duygusu ayrılmaz bir biçimde tını ile ilintilidir. Tını zamanlamayı organize etmekte ve zamanlama sadece, tını ile sıkı bir ilişki içinde iken anlamını bulmaktadır.⁸ Bu bağlamda, öğrencilerin ritim duygusunu ölçerken ezgisel örnekler tercih edilmelidir.

Ritim becerisi öğrenciye müzik ile eşlik edilerek ölçülebilir. Çocuklar müzik eşliğinde zıplamakta, koşmakta, adım atmakta iken, müziğin aniden önce hızı, sonra aniden ritmi değiştirilebilir (örneğin, iki zamanlı ölçülerden üç zamanlı ölçülere veya noktalı ritimlere geçilebilir).⁹

Diğer taraftan, duy-gu; me-lo-di; An-ka-ra; kış gel-di kar yağ-dı; Meh-met a-bi gel ba-ka-lım gibi uygun hecelerle desteklenen basit ritim kalıplarına geçilebilir. Basit metinlerle desteklenen söz konusu bu temel ritim kalıpları çocuğun ses rejistirene uygun bir notadan çalınabilir ve çocuktan el çırparak ve verilen sestem söyleyerek canlandırması istenebilir. Böyle çalışmalar sayesinde öğrencinin zihninde giderek farklı ritim kalıpları birikimi oluşturulabilir ve öğrenciler nota değerlerini öğrenebilir.

4. MÜZİKSEL İŞİTME BECERİSİNİN TESPİTİ VE GELİŞTİRİLMESİ

Müziksel işitsellik kavramı bütünsel olarak ezgisel, armonik ve polifonik işitsellik duygusu gibi kavramları içermekte, bir ezginin algılanabilmesi, belleğe kaydedilebilmesi ve yeniden canlandırılabilmesi “melodik işitsel beceri” olarak

⁶ L. Barenboym, age., s.7.

⁷ A. Artobolevskaya, age., s.7.

⁸ L. Barenboym, age., s.9.

⁹ A. Artobolevskaya, age., s.8.

kavramlaştırılmaktadır. Armoninin algılanması ve kavranması becerisi demek olan “armonik işitme” ise çocuklarda genellikle erken yaşlarda belirmeye başlamakta, belli bir müziksel tecrübe ve özel bir eğitim gerektirmektedir. Diğer taraftan, orta seviyede müzik becerilerine sahip bir çocuğun armonizasyona bir önem atfetmediği görüşünün genel bir kabul gördüğü de bilinmektedir.¹⁰

Müziksel işitme becerisinde “absolüt” ve “göreceli (bağıl)” işitme söz konusudur.

Absolüt duyuştan, müziksel seslerin belli bir kıyaslama unsuru olmaksızın tanınarak yüksekliklerinin belirlenmesi yeteneğinin yanısıra, ilk defa duyulan bir eserin tonalitesinin saptanabilmesi gibi beceriler anlaşılmaktadır. Göreceli işitme becerisinde ise bir sesin yüksekliği, belirli bir ses dayanak noktası yapılarak, belirli bir sessel “ölçütle” kıyaslama yapılarak saptanmaktadır. Göreceli işitenlerin bir sesin yüksekliğini saptayabilmeleri, diğer tüm sesleri ölçebilmeleri için, en az bir sesin onlara söylenmesi gerekir... “İşsel işitsellik” olarak anlamlandırılan bir kavram daha bulunmakta, müzik somut olarak seslendirilmediği ve duyulmadığı halde müziğin zihinde canlandırılması, işsel olarak duyulması ve hissedilmesi becerisi olarak tanımlanmaktadır.¹¹ İşsel işitsellik becerisinin, piyano eğitiminin ilk aşamasından itibaren geliştirilmesi önem taşımaktadır. [Örneğin] öğretmen kısa bir ezgi çalar, öğrenciden ezgiyi, piyano ile verilen farklı bir sestten başlayarak zihninde canlandırması, ardından okuması istenir ve doğruluğu kontrol edilir. Nota bilgisi pekişmiş ve küçük parçalar çalabilme aşamasına gelmiş öğrenciler ise her bir yeni parçayı önce notaya bakarak zihinden, ardından sesli sonrada, piyano ile çalarken söyleyebilir. Bu gibi çalışmaların piyano öğreniminin ileriki aşamalarında da yapılması öğrencinin, çalıştığı eserleri daha iyi kavramasına, icra esnasında kendini daha iyi duymasına ve dolayısıyla icrasını daha iyi kontrol etmesine yardımcı olacaktır. Bir öğrencinin işsel işitsellik duygusunun gelişmişlik seviyesi onun müzikalite seviyesini doğrudan etkilemektedir.

5. PİYANO ÇALMAYA BAŞLANGIÇ

Öncelikle, klavyenin 88 tuştan oluştuğu ve bu tuşların belli bir düzen içinde olduğu, klavyenin tam ortasında 1. oktav “do” notasının bulunduğu, oktavlar ve isimleri, beyaz tuşların nota karşılıkları anlatılabilir.

Beyaz tuşlardan sonra siyah tuşlara geçilebilir ve bu tuşların 2’şer ve 3’er ardıllık düzeni içinde oldukları, “do” notasının iki siyah tuşun altında, “fa” notasının ise üç siyah tuşun altında buldukları anlatılabilir. Sırasıyla, “re”nin iki siyah tuşun ortasında, “mi”nin iki siyah tuşun yukarısında, “sol” ve “la”nın üç

¹⁰ L. Barenboym, age., s.13.

¹¹B. Schteinpress, İ. Yampolski, *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Devlet Bilim Yayınevi, Moskova, 1959, s.249.

siyah tuşun bulunduğu kısımda, “fa”nın arkasından geldikleri, “si”nin ise üç siyah tuşun yukarısında yer aldığı gösterilebilir.

Notaların yazılışları, önce çizgilerin üzerindeki notalar (mi-sol-si-re-fa), sonra ise çizgilerin arasında (re-fa-la-do-mi) olarak anlatılabilir. Notayla klavye arasındaki ilişki ise eğlenceli bir anlatımla sunulabilir: notalar ağaç dallarında yaşarlar, yaşadıkları dallardan tuşeye atlarlar, herkes kendi tuşesine. O zaman nota tınlar. Bazı geç kalanlar ise dalların da yukarısında yaşar, fakat yine de atlarlar (bazen ıskalarlar ve o zaman yanlış tınlarlar). Çalmadığımız zaman ise notalar tıpkı kuşlar gibi uyurlar ve tıpkı kuşlar gibi, hiçbir zaman düşmezler.¹² Diyez ve bemol işaretlerinin tanıtımının öncesinde, her bir oktavin 12 eşit aralığa bölüdüğü ve her bir aralığın en küçük aralık olan yarım sese karşılık geldiği, diyez, yarım ses tizleştirdiği, bemolün ise yarım ses pesleştirdiği ilgi çekici bir örnekle anlatılabilir: arızasız nota bir evdir, diyez bir çatı katı, bemol ise bodrum katıdır. Örneğin, re sesi bir ev, re diyez o evin çatı katı, re bemol ise evin bodrum katıdır.

Yaylı çalgılardan farklı olarak, piyanoda entonasyon sorunu bulunmamakta, her bir tuşun doğru yükseklikteki “hazır” bir sesi vermesi piyano eğitiminin başlangıç evresini kolaylaştırmaktadır.¹³ Piyano çalmaya başlanırken öğrenciye öncelikle doğru el pozisyonunun nasıl olması gerektiği gösterilmelidir.

Chopin öğrencilerine “Chopin’in el pozisyonu” ismini alan, siyah tuşları da içeren beş parmak alıştırmasını uygulamaktaydı (mi-fa#-sol#-la# si).¹⁴ Bu alıştırma farklı yöntemlerle çalışılabilir: non legato, legato ve staccato.

Beyaz tuşlarda ise, parmak numaraları ile birlikte sıralanarak belirtilmiş olan alıştırmalar yapılabilir: do-re (2-3); do-re-mi (2-3-4); do-re-mi-fa (2-3-4-5); do-re-mi-fa-sol (1-2-3-4-5). Bu alıştırmalar ilgi çekici bir hale de getirilebilir:

Do-re-mi-fa-sol-la-si tavşan kullanıyor taksi, do-si-la-sol-fa-mi-re yiyor havuçlu püre.¹⁵

Piyano eğitiminin ilk aşamasının başarılı bir şekilde ilerlemesinin başlıca koşullarından birisi de icra esnasında vücudun uygun pozisyonda konumlanmasıdır.

Vücudun pozisyonuna ilişkin koşulların yerine getirilmesi; parmakların tuşeyi daha iyi hissetmesini sağlayarak, eserin tasarlandığı gibi seslendirilmesinde, piyano eğitiminin daha ilk yıllarından itibaren olmak üzere başlıca bir rol oynamaktadır. “Tüm dengelerin (parmak, el, kol, vücut, bacak dengelerinin) iyi ve doğru kurulması, piyaniste sağlamlık, dolayısıyla güven duygusu kazandırır. Zaten dinleyiciler bunu çok çabuk sezer ve hissederler. Dengelerden birinin eksikliği ya

¹² L. Barenboym, *Müziyenliğe Giden Yol*, Sovyet Bestecisi, Moskova, 1973, s.42.

¹³ G. Hanzburg, age., s.28.

¹⁴ A. Alekseyev, *Piyano Sanatı Tarihi*, Müzik Yayınevi, 2. Kitap, 1967, s.111.

¹⁵ A. Artobolevskaya, age., s.10.

da yanlış kuruluşu diğer dengelerin de bozulmasına, yıkılmasına neden olur. Bu da ileri seviyede kendini gösterir”¹⁶ Öğrecinin rahat çalması için sandalyenin de doğru yükseklikte ayarlanması, ön kolun yere paralel şekilde konumlanması, bileklerin ise ön kola göre yüksek ya da düşük olmaması ve ayakları yere ulaşamayan öğrenciler için ayakaltı desteği kullanılması doğru olur. Dünyaca ünlü piyanist ve pedagog İdil Biret hocası bayan Bonneville'nin bu konuya ilişkin düşüncelerini aktarmaktadır:

“İnsan vücudunun belden yukarı olan kısmının, bir ağacın, sağlam durması gereken, ama aynı zamanda esnek olabilen gövdesine benzediğini söylerdi (bu sağlamlık, soluk alıp verme sürecinin iyi işlenmesini sağlardı). Kolların kesinlikle özgür olmasını ister, güçlerini vücudun tümünden almaları gerektiğini söylerdi. Klavyenin önünde iki büküm durmak, hiç kabul edilemez bir şeydi. Dengeli soluk alıp vermeyi, dolayısıyla, iyi çalmayı engellerdi.”¹⁷ Piyano derslerinin verimli olabilmesi için, vücudun rahat pozisyonunun yanı sıra, öğrencinin psikolojik açıdan rahat, bir o kadar da ilgili ve istekli olması için uygun bir ortamın sağlanmasına da özen gösterilmesi gerekir.

Öğretmenin öğrenciye olan etkisi, öğretmenin eğitimci özelliklerine de sahip olduğu durumda amacına ulaşabilir. Bu özellikler onun kişiliğine, disiplini koruma becerisine ve öğrenciye kendi tutkusunu aşılama becerisine bağlıdır.¹⁸ A. Schnabel: eğitmenin rolü öğrencilere kapıları açmaktadır, öğrencileri bu kapılardan itmekte değildir. Çünkü en önemlisi, binlerce yöntem ve yaklaşımdan, her hangi bir zamanda ve özellikle de herhangi bir öğrenciye en gereklisini seçebilen eğitimci pedagoğun erdemli üstünlüğüdür.¹⁹

Piyano literatüründe birçok başlangıç metodu bulunmaktadır. Piyano öğretmenleri kendi eğitimsel yaklaşımlarına uygun bulabilecekleri geniş bir metod yelpazesine sahiptirler.

6. SONUÇ

Piyano eğitiminin temelini müziğe ve piyano icrasına yönelik becerilerin geliştirilmesi oluşturmakta, bu eğitimin verimli olabilmesi ve amacına ulaşabilmesinde bir çok faktör rol oynamaktadır. Söz konusu bu faktörlerin piyano eğitiminin tüm aşamalarında olmak üzere sistemli bir yapı içerisinde değerlendirilerek her bir öğrencinin bireysel farklılıklarına yönelik olarak organize edilebilmesi, piyano eğitiminin başarısı açısından belirleyici bir konumda bulunmaktadır. Bununla birlikte, piyano eğitiminin bütünsel bir bakışla

¹⁶ B. Şen, *Piyano Tekniğinin Biomekanik Temeli*, Pan Yayıncılık, 2. Basım, 2002, s.8.

¹⁷ D. Xardel, *İdil Biret*, Can Yayınları, 1. Basım, 2007, s.49.

¹⁸ O. Apraksina, *Müzik Kültürü ve Birey*, Vladimir, 1987, s.58.

¹⁹ Y. Zak, *Piyano İcrasının Meseleleri*, Müzik Yayınevi, Moskova, 1968, s.83.

planlanması ve uygulanması, bu doğrultuda olmak üzere piyano eğitiminin, müzikal-işitsel alandaki diğer beceri alanlarına ilişkin süreçler ile birliktelik içinde yürütülmesi gerekliliğinin dikkate alınması, müzik ve piyano ile sevgi bağının kurulması ve piyano eğitiminin her aşamasında canlı tutulması doğru, uygun bir yaklaşım olarak nitelendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Alekseyev, A., *Piyano Sanatı Tarihi*, Müzik Yayınevi, 2. Kitap, 1967.
Apraksina, O., *Müzik Kültürü ve Birey*, Vladimir, 1987.
Artobolevskaya, A., *Müzikle İlk Buluşma*, Sovyet Bestecisi, Moskova, 1992.
Barenboym, L., *Piyano Pedagojisi*, Devlet Müzik Yayınevi, Moskova, 1937.
_____, *Müziyenliğe Giden Yol*, Sovyet Bestecisi, Moskova, 1973
Hanzburg, G., *Çocuğunuz ve Müzik*, Tarbut Laam, Harkov, 2006.
Schteinpress, B., Yampolski, İ., *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Devlet Bilim Yayınevi, Moskova, 1959
Şen, B., *Piyano Tekniğinin Biomekanik Temeli*, Pan Yayıncılık, 2. Basım, 2002.
Xardel, D., *İdil Biret*, Can Yayınları, 1. Basım, 2007.
Zak, Y., *Piyano İcrasının Meseleleri*, Müzik Yayınevi, Moskova, 1968.

